

Titolo || Morro Reatino

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 1 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

Morro Reatino

di Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

1°-8 maggio 1974

Il lavoro di documentazione e di ricerca sul "teatro di stalla" si è sviluppato finora sotto forma di seminario universitario; anche per le prove del *Gorilla Quadrumano* sono state utilizzate le aule dell'università, non adatte a questo lavoro. Sentiamo la necessità di allargare questi confini. Due prove di notte in piazza Maggiore, a Bologna, vanno in questa direzione.

Ci arriva una proposta di collaborazione da parte dell'Amministrazione Provinciale di Reggio Emilia per un intervento in un territorio dell'Appennino, dominato dalla Pietra di Bismantova. Il seminario così può aprirsi ad una verifica, calandosi operativamente in una realtà specifica. Si tratterebbe di un'azione della durata di dieci giorni nei comuni e nelle frazioni di una zona in cui l'attività culturale della Provincia non riesce sempre ad essere presente.

Nascono problemi di organizzazione. Si decide di passare insieme una settimana nella casa che uno di noi ha messo a disposizione a Morro Reatino, vicino al monte Terminillo nell'alto Lazio. Avremo così modo di sperimentare e chiarire meglio il nostro modo di stare insieme, presupposto per il futuro svolgimento della nostra attività.

Per la prima volta si pone il problema dell'autofinanziamento. Giuliano è invitato dal comune di Pesaro a tenere una conferenza durante un corso per animatori culturali: decidiamo di andarci tutti e di portare i primi quattro atti dello spettacolo come esempio di un modo di ricerca d'ambiente realizzato attraverso il teatro. Il compenso di lire 240.000 servirà per finanziare il laboratorio nel Lazio.

Motivazioni e programma

- Finire la messa in scena del *Gorilla Quadrumano*.
- Impadronirci di tutte le tecniche sperimentate durante gli incontri di Bologna.
- Preparare l'uscita sulle montagne di Reggio.
- Approfondire il tema della cultura delle classi subalterne.
- Provare il *Gorilla* in un ambiente culturale e linguistico completamente diverso da quello emiliano.

Organizzazione e autogestione

Alcune stanze della casa di Morro diventano laboratorio. Abbiamo portato con noi tutti i materiali necessari alla costruzione degli strumenti da utilizzare poi nelle azioni esterne. I momenti della pratica sono collettivi: i progetti e i materiali di ognuno si arricchiscono della presenza e del contributo di tutti gli altri. Il laboratorio diventa un "modo di fare" di tutto il gruppo. Ognuno cioè socializza le proprie conoscenze e abilità, le proprie esperienze. Ogni tecnica appare utile ai fini della comunicazione interna del gruppo e verso l'esterno (per molti si tratta di recitare per la prima volta, di imparare a costruire e usare i burattini, di suonare e cantare, di improvvisare, dipingere, modellare, eccetera). Sono i materiali e i mezzi espressivi che suggeriscono il progetto teatrale: e d'altra parte il progetto verso cui ci orientiamo ha bisogno di mezzi di comunicazione semplici e "poveri," adattabili a qualunque situazione: è il progetto stesso a suggerire la scelta di certi materiali e mezzi espressivi piuttosto che altri. Per il laboratorio fotografico, ad esempio, è necessario un apporto di tutti; le foto devono servire, oltre che a documentare il lavoro che stiamo facendo, come scambio di messaggi con alcuni abitanti di questa zona coi quali esiste un rapporto di collaborazione. Cerchiamo quindi di impadronirci delle tecniche rifiutando l'immagine bella e l'apporto specialistico esterno, a favore dell'immagine significativa che può essere colta da chi è organico all'azione che si sta compiendo.

Lavoro teorico

Accanto alla pratica del laboratorio cerchiamo di dare una prima sistemazione teorica al seminario-ricerca. Tre gruppi di lavoro si occuperanno:

- a) dell'elaborazione di un fascicolo, con foto e disegni, per gli abitanti dei paesi che visiteremo durante l'azione teatrale;
- b) della stesura dei materiali di discussione del seminario sul teatro di stalla (che rielaborati sono poi diventati la prima parte di questo libro);
- c) della ripresa della discussione sulla cultura delle classi subalterne anche attraverso la lettura del libro del Cirese, *Cultura egemonica e culture subalterne* (Palermo, 1973).

A scadenze giornaliere ogni gruppo riferirà sul lavoro svolto.

Assemblee e incontri

Anche gli incontri con alcune persone che si uniscono a noi per brevi periodi sono un arricchimento per il gruppo: cerchiamo di utilizzare le conoscenze e le riflessioni teoriche che esse ci trasmettono. Ad esempio, Ortensia Mele, che fa parte del Movimento di Cooperazione Educativa, viene a farci una relazione sul lavoro svolto dai gruppi nazionali MCE di *Libera espressione ed Educazione corporea*: riguardo all'educazione corporea in alcune scuole materne ed elementari integrate (in cui sono stati inseriti gli handicappati) si sta affrontando un discorso nuovo, la rivalutazione del corpo come strumento e oggetto di conoscenza verso di sé e verso gli altri. Il lavoro con i bambini viene sviluppato come il tentativo di ricostruire un'unità tra

Titolo || Morro Reatino

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 2 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

conoscenza e comportamento, tanto nei bambini quanto negli educatori. Anche per noi si tratta di ricomporre la spaccatura tra cervello e corpo nel modo che stiamo sperimentando.

L'assemblea, per esempio, che può rischiare di essere un momento a sé rispetto al laboratorio e di riproporre la spaccatura mente/corpo - teoria/pratica, diventando riflessione sul lavoro del laboratorio, sulla ricerca e sulla comunicazione stabilita con l'esterno del gruppo, cessa di essere momento separato.

Il "modo di fare" e il "modo di essere" si definiscono continuamente integrandosi e criticandosi a vicenda.

Il gioco di gruppo

Il gioco è un elemento di coesione molto forte. Spesso, anche quando si verificano tensioni individuali, ci ritroviamo in questa dimensione. Le prime volte le regole e le intese sono stabilite a priori, ma poi, diventando spontanee, nascono col gioco e nel gioco. L'individualità di ognuno, il comportamento formale che lo imprigiona, nel gioco può venire messo in crisi e diventare comunicazione liberata. Il gioco diventa quindi un elemento di conoscenza reciproca. Ad esempio è comunicazione-gioco l'"agguato musicale" che alcuni tendono in un bosco agli altri compagni assalendoli all'improvviso con musiche e grida. È comunicazione-gioco la musica libera.

Musica libera

È un'esperienza nuova per il gruppo. Molti di noi per la prima volta prendono in mano uno strumento e ne fanno uscire dei suoni. Diventano strumenti musicali la voce, gli oggetti che abbiamo intorno, il corpo. Intuiamo l'importanza che può assumere questo fatto: come per la recitazione, si tratta per la musica di superare una specializzazione nei ruoli e di evitare di considerarla realizzazione di un prodotto esteticamente compiuto. Attraverso questo mezzo espressivo, che tutti potenzialmente possediamo al di fuori di una conoscenza specialistica, instauriamo uno scambio comunicativo. Ne esce all'inizio una serie sovrapposta di monologhi slegati, quasi degli sfoghi personali. A volte però si riesce a instaurare un dialogo quando, ad esempio, di fronte ad un giornale murale realizzato collettivamente, qualcuno inizia ad illustrarne cantandole alcune parti e si aggiungono suoni, altre voci, ritmi: il suono si integra con le parole e le immagini.

Giornali murali

Alla fine di ogni giornata si lavora attorno a un grande foglio bianco. Ognuno può scrivere, disegnare, incollare fotografie, intervenire in qualsiasi altro modo sui fatti della giornata, parlare di sé e degli altri: è il giornale quotidiano del gruppo: "GORILLABORATORIO."

I primi numeri sono realizzati solo da poche persone e sono una sintesi del lavoro svolto durante la giornata. Gli interventi sono isolati, gli argomenti generali. È comunque l'inizio di una comunicazione diversa tra noi: un momento riflessivo, personale e collettivo insieme, una scoperta di un nuovo modo di analizzare ciò che si sta facendo.

I numeri successivi si arricchiscono della partecipazione di tutti e sono sempre più densi di riflessioni, provocazioni, proposte. Non è la creazione di un nuovo oggetto da utilizzare poi, ma una nuova situazione di incontro-scontro, un momento di crescita. Ad ogni domanda c'è una risposta immediata, ogni disegno viene completato da altri; il giornale diviene anche canzone.

I burattini: apprendimento delle tecniche di costruzione, uso e verifica dello strumento all'interno del gruppo

Con i burattini affrontiamo un mezzo espressivo nuovo e diverso. Approntiamo un piccolo laboratorio all'aperto e usiamo carta, colla, stracci e colori: la proposta di partenza fatta da Giuliano è di costruire ognuno un burattino come fosse il proprio ritratto.

Nel sottoporre i burattini ad una improvvisa seduta psicoanalitica vengono tracciate delle biografie e ne escono fuori dei personaggi che hanno molto da dire su chi li ha inventati: "È una vecchia-bambina, è la maestra del paese. Passa la sua vita tra le opere buone, il suo desiderio più grande sarebbe quello di trovarsi un marito. Ha messo gli occhi sul farmacista del paese, si chiama Adalgisa."

Oppure: "È il farmacista. Ha studiato a Roma. Era un giovane di belle speranze. Adesso è un po' avvilito perché vive in paese e i suoi sogni di gloria sono miseramente naufragati..." Un altro burattino, il nonno di Licia, viene presentato invece così: "È di origine nobile, ha letto molto D'Annunzio. Vive in una casa isolata, pieno di ricordi e si dedica a curare la sua collezione di vecchi orologi e di armi. Si isola dal mondo e intanto finanzia i pochi 'bravi ragazzi' che sono rimasti..."

Molti burattini sono la personificazione dei difetti più temuti (e anche a volte inconfessati) dei loro autori. Alle storie personali si sovrappongono poi le storie un po' generiche dei personaggi del paese di cui i burattini potrebbero essere gli abitanti. Ma la genericità è una caratteristica tipica del "paese" che noi siamo attualmente, come gruppo, prima di uscire all'esterno.

L'uso dei burattini come mezzo di comunicazione con l'esterno

Sulla base di queste caratterizzazioni e delle indicazioni di alcuni bambini di Morro sulla vita del loro paese, prepariamo qualche canovaccio. Ormai i burattini si sono staccati da noi e vivono una loro vita autonoma, sono pronti per farsi conoscere all'esterno.

Ecco uno dei canovacci:

Titolo || Morro Reatino

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 3 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

LA VOTAZIONE / IL REFERENDUM

come votano i burattini:

il diavolo: si

la zitella: si

il prete: si

il vecchio: si

il pensatore: no

l'angelo: no (sospeso "a divinis")

Algida (con la pare si facciale): si

il contadino lavoratore: no

la moglie baffuta: si

Gil, proprietario terriero: si

il nonno di Licia (monarchico): si

traccia

1) elezioni/musica;

2) discorso assurdo per dire dei 50 miliardi buttati al vento per il referendum;

3) aumentano i prezzi: Gil, nonno di Licia, e il diavolo dicono: Siamo ricchi, ci sono i soldi degl'i emigrati, siamo uno dei paesi piu industrializzati del mondo, in fondo qualche prezzo diminuisce;

4) gran discussione confusa: chi dice di votare si chi dice di votare no; viene il diavolo, ma senza corna: con astuzia cerca di convincere a votare si; alla fine gli compaiono le corna; viene l'angelo e riesce a battere il diavolo.

Prete: Ascoltiamo l'angelo

Angelo: Votate no

Prete: È sospeso "a divinis"!

A Morro, inutile dirlo, ha vinto il no.

Giuseppe, uno dei bambini presenti all'uscita dei burattini sulla piazza, ci chiede di insegnargli come si fa un "mammozzo" (così lo chiamano da queste parti). Il giorno dopo ci porta il suo mammozzo fatto con carta, farina e acqua: "È il fidanzato della maestra Adalgisa," ci dice. Dai suggerimenti che le prime esperienze ci forniscono, pensiamo a due possibili utilizzazioni dei burattini durante l'intervento nei paesi dell'Appennino emiliano:

a) teatro giornale sui problemi del paese;

b) stimolo offerto ai bambini perché siano loro a inventare la storia del paese attraverso la caratterizzazione dei burattini stessi.

Provare con la gente

Uno dei motivi per cui ci siamo riuniti a Morro è quello di completare lo spettacolo del *Gorilla Quadrumano*.

Dapprima le prove si svolgono all'interno, dentro la casa, mentre nel paese allacciamo i primi contatti. Nell'osteria facciamo un laboratorio aperto. Provare però è anche confrontarsi con l'ambiente che ci sta intorno.

In un incontro con il Collettivo Gramsci di Rieti si parla di intervenire a Rieti o in un paese vicino, con nostre improvvisazioni e burattini, sul tema del referendum sul divorzio; la nostra azione non sarebbe così isolata, ma direttamente legata ad un lavoro politico che il collettivo sta portando avanti da molto tempo. Il territorio che ci riguarda più da vicino è comunque quello di Morro: in questo modo il seminario di pratica teatrale viene allargato e aperto alla realtà circostante. Decidiamo quindi di provare i primi quattro atti con la gente di Morro, anche per verificare la validità della commedia, la sua comicità in luoghi culturalmente diversi da quelli in cui è nata, e sperimentare le sue e le nostre capacità di adattamento anche tenendo presente le numerose parti in dialetto.

Un pomeriggio ci trasferiamo sulla piazza di Morro con gli strumenti musicali, i burattini e i pochi attrezzi di scena del *Gorilla*.

È presente anche il Collettivo di Rieti. Siamo costretti a tradurre molte delle parti in dialetto, e la gente mostra di capire e di divertirsi. Anche noi ci divertiamo recitando in modo un po' diverso per farci capire: la naturalezza e la semplicità della comunicazione ne viene accresciuta, ognuno è responsabile del proprio personaggio e vivendolo in modo distaccato, giocandoci come avendo in mano una maschera plasmabile, è libero di farlo agire e parlare secondo una propria dimensione inventiva.

Il *Gorilla* dunque sembra avere molta presa anche al di fuori del suo contesto originario. La presenza della gente ci aiuta a capire molte cose, finora solo ipotizzate sul nostro modo di recitare. Non appena siamo pronti per provare lo spettacolo completo, invitiamo ad assistervi due contadini vicini di casa (Angelino e Giuseppe). Le loro reazioni sono altrettante lezioni per noi.

È solo adesso che riusciamo a capire fino in fondo tutti i personaggi: siamo entrati nel meccanismo della favola. Il *Gorilla*, prima bestia poi uomo, rivela un nuovo aspetto della sua complessa figura: quello di un essere magico che può far scattare mille meccanismi profondi.

Diventa per noi un'immagine e un simbolo: un animale protettore.

Titolo || Morro Reatino

Autore || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna

Pubblicato || Gruppo di Drammaturgia 2 dell'Università di Bologna, *Il Gorilla Quadrumano*, Feltrinelli, Milano 1974

Diritti || © Tutti i diritti riservati.

Numero pagine || pag 4 di 4

Lingua || ITA

DOI ||

Il Gorilla gigante

Abbiamo deciso di costruire un pupazzo gigante, il Gorilla, che ci accompagnerà nel nostro viaggio nel reggiano e altrove. Potrà essere un richiamo per la gente e una presentazione del gruppo. Tappezziamo le pareti di grandi fogli su cui ognuno disegna il proprio progetto. Dai progetti disegnati passiamo a modellini fatti con la terra e con la mollica di pane, nei quali fissiamo le caratteristiche del volto. Si tratta poi di passare dai modellini al gigante, ampliando le dimensioni, tracciando i contorni su di uno spesso foglio di gommapiuma. Tagliamo tre strati. Per la fronte e il mento, che saranno in rilievo, due pezzi staccati da applicare nelle parti superiore ed inferiore della faccia. Otteniamo un blocco con una forma abbozzata. Con taglierine, forbici e mani, il volume si modella: nasce il volto. Con paglia intrecciata facciamo i capelli, per H corpo usiamo due cantinelle incrociate; un grande mantello azzurro, il vestito, coprirà il burattinaio del burattino gigante.

Questo gigante-Gorilla è diventato però per noi qualcosa di più: il filo conduttore del nostro lavoro, e quindi della storia del gruppo, non solo della storia narrata nella commedia.

Nel momento della costruzione del gigante è anche questa dimensione che ci appare. Siamo noi che lo realizziamo ma è anche lui che si impone a noi. Non a caso parliamo, insieme, di "costruzione" e di "nascita."

Le prove e lo spazio

La pioggia continua ha costretto le prove in spazi sempre limitati e chiusi. Alla prima giornata di sole lo spazio si dilata immensamente: il gorilla-pupazzo-gigante è appena nato e lo portiamo a spasso nei boschi: è uno stimolo nuovo, si prova da una collina all'altra, poi dentro una capanna di cacciatori usata come teatrino. La prova non è una ripetizione meccanica e asettica, ma una ricerca attraverso situazioni sempre nuove. La sera stessa, ad esempio, la recita si ripete in maniera ancora diversa: in una stanza strettissima nella casa del barista del paese, curioso di conoscere i quattro atti non recitati in piazza. La stanchezza questa volta però ci tradisce, non sempre ci ricordiamo le battute e finiamo col non prendere sul serio quello che stiamo facendo. Dopo, a mente fredda, capiamo che quello che è avvenuto è per noi una lezione da meditare: una sola famiglia è importante come un pubblico vastissimo.

Cantastorie

Si pensa di narrare la storia del Gorilla come fosse una favola. Nasce così l'idea del cantastorie: un grande rettangolo di tela di sei quadri, dove si racconta che è nato sul Terminillo, in una notte buia e tempestosa, nella casa dei cavalieri in mezzo ai monti, che quando lui è apparso è uscito fuori il sole e che andrà in giro per il mondo, per campagne e paesi.

Azione teatrale su un palcoscenico di 2500 mq

Il territorio dell'Appennino reggiano dove è stato invitato il Gorilla è piuttosto ampio. L'intervento che abbiamo intenzione di compiere potrebbe tendere a stabilire dei contatti, a gettare le basi per la formazione di organizzazioni locali che gestiscano autonomamente la cultura, per l'intervento di altri gruppi, per l'azione di decentramento della provincia. La nostra azione, imperniata su una forma teatrale nata un tempo nel contesto contadino della pianura, incontrerà in montagna un'altra forma teatrale di base: la tradizione dei "maggi," particolarmente viva nel territorio prescelto. È l'occasione inoltre per intervenire a tempo pieno in un territorio, impiegando tutti i mezzi che ci siamo costruiti.

Lo spettacolo è l'invito e il confronto a cui chiameremo la gente, il momento in cui scatterà fino in fondo la nostra capacità di comunicazione. Grosso modo i punti di riferimento saranno: l'intervento nelle scuole il mattino, il contatto capillare casa per casa durante il giorno, lo spettacolo la sera. Una parte del gruppo si occuperà di stabilire il contatto con i bambini nelle scuole il giorno precedente la rappresentazione del Gorilla: saranno i nostri primi "tramiti" nei confronti della gente.

Gli organizzatori di Reggio ci hanno prospettato la possibilità di prestarci un pullmino per i trasferimenti e di utilizzare un loro video-tape. Sull'uso di questo strumento le possibilità sono diverse: dal filmare alcuni pezzi del teatro di stalla recitato dagli attori originari, da confrontare con la nostra proposta di spettacolo, al riproporre al paese in cui ci troviamo ciò che è avvenuto nei paesi già visitati, tentando così un collegamento con tutta la montagna. Il video-tape può presentare il video-giornale del Gorilla, il *Telegorilla*.

Il Gorilla Gigante e il corteo musicale saranno i mezzi di presentazione del gruppo: dovranno diventare una forza comunicativa che si conquista le strade. Canto musica, disegno libero collettivo sono altri mezzi da utilizzare nelle scuole, nei cortei, durante lo spettacolo. I giornali parlati (drammatizzazione sulla base di articoli del giornale) e le drammatizzazioni estemporanee, le Improvvisazioni, i burattini sono tutti modi della comunicazione da usare a seconda dei contesti e delle situazioni.